

## ENTRE THOMAS STEARNS E T. S. ELIOT: O ESPAÇO TENSIONADO EM “A TERRA DESOLADA”

André CECHINEL\*

**Resumo:** O poema “A Terra Desolada” (*The Waste Land*), de T. S. Eliot, é freqüentemente retomado pela crítica como um documento estritamente histórico, representativo do desejo de recusar a idéia romântica de poesia como sentimentos poderosos recapturados num momento de tranqüilidade (tese defendida por William Wordsworth, por exemplo). Assim, nota-se que alguns estudos sobre o poema, respondendo a uma motivação ora biográfica, ora historiográfica, costumam voltar-se exclusivamente para o local de origem do texto, isto é, para os aspectos “impróprios” e vanguardistas necessariamente dominantes num poema publicado quatro anos após o término da Primeira Guerra Mundial. Este ensaio pretende devolver os versos de Eliot a um espaço liso, trazendo novamente à tona as tensões irreconciliáveis que a obra certamente comporta.

**Palavras-chave:** T. S. Eliot; modernidade; biografismo; tensão.

### 1. Do Biografismo Didático

A obra do poeta anglo-americano T. S. Eliot é constantemente retomada pela crítica literária como um “local de passagem” – rejeição dos preceitos românticos de criação literária para o surgimento posterior de uma escritura impessoal e objetiva. Para ilustrar esse movimento, pode-se mencionar o célebre ensaio intitulado *Tradição e talento individual*, onde o escritor afirma que “nenhum poeta tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos” (ELIOT, 1989, p. 39). Em outras palavras, cabe àquele que produz literatura acompanhar um

---

\* Graduado em Letras-Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). andrecechinel@yahoo.com.br. Mestrando em Teoria Literária pela UFSC. O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

movimento constitutivo situado em um passado distante. A proposta de retratar o sentimento de uma época (*Zeitgeist*) passa necessariamente por um cuidadoso acompanhamento do que seria a tradição literária antecedente.

Publicado em 1922 (mesmo ano da epopéia moderna *Ulisses*, de Joyce), *A Terra Desolada* compõe um quadro complexo de alusões a clássicos da literatura, contando com referências a Ovídio, Dante, Shakespeare, entre outros. É certo que, ao saber da importância que o conceito de tradição literária desempenha nos escritos de Eliot, muitas análises do poema limitam-se a tornar visível a aparição de outras obras ao longo das cinco seções de *The Waste Land*. Além disso, perante o projeto eliotiano de representar os conflitos característicos do mundo moderno, a crítica tende a suprimir qualquer possibilidade de manifestação “positiva” que contrarie a sensação desoladora percebida na Europa pós-guerra. Nesse sentido, o que impressiona é a unilateralidade que marca as leituras do poema, pois não são poucas as tentativas de reduzir a “terra desolada” a um território atingido unicamente “pela seca e pela esterilidade espiritual” (BLOOM, 1999, p. 40).

De fato, a valorização do lado “decadente” de *A Terra Desolada* (em detrimento das jornadas purificadoras também presentes no poema) é, até certo ponto, resultado do desejo de estabelecer uma ligação indissociável entre o autor T. S. Eliot e sua obra poética. Segundo biógrafos, o casamento de Eliot com Vivien Haigh-Wood teria funcionado como catalisador de algumas das dificuldades que o poeta já apresentava durante toda a sua juventude. Peter Ackroyd (1984, p. 45), por exemplo, menciona que “os instintos sexuais de Eliot eram, como ele próprio afirmava, essencialmente nervosos, já que estavam relacionados ao medo do ridículo”. Como consequência do impulso biográfico, a crítica percebe-se atrelada exclusivamente aos elementos da vida do autor verificáveis no poema, o que, sem dúvida, acaba por reduzir vários dos conflitos descritos em *The Waste Land*.

Assim, passado o impacto inicial de sua publicação, pode-se observar que *A Terra Desolada* apresenta-se hoje como um texto cristalizado, cuja imobilidade serve a propósitos meramente didáticos. Ao

tentar “resolver” os versos do poema a partir da biografia de Eliot, ou ainda, ao reduzir *The Waste Land* a um retrato desesperançoso do século XX, a crítica literária invalida qualquer leitura que se afaste do projeto de tomar a obra do autor como manifesto decadentista. Ou seja, com o intuito de demarcar um território de atuação para o poema vanguardista *A Terra Desolada*, a crítica resolveu torná-lo imóvel, resolvido, adjetivado, em uma única palavra, anacrônico. Na verdade, observa-se um quadro bastante semelhante ao que Barthes descreve no ensaio chamado *Reflexões a respeito de um manual*:

Se nos ativéssemos a um inventário objetivo, responderíamos que o que continua da literatura na vida adulta, corrente, é: um pouco de palavras cruzadas, jogos televisionados, cartazes de centenários de nascimento ou morte de escritores, alguns títulos de livros de bolso, algumas alusões críticas no jornal que lemos por razões bem outras, para encontrar coisa bem diferente dessas alusões à literatura (BARTHES, 2004, p. 43).

O que nos resta de *The Waste Land* é, ironicamente, uma imagem desolada. As tensões que estruturam o poema servem justamente para a reafirmação da importância histórica de T. S. Eliot, e não para suscitar um engajamento nominal que buscava voltar-se para a gramaticalidade dos versos. As fragmentações do texto (a constante interrupção feita pela “voz da tradição”) são adotadas como ponto de convergência, território onde o movimento “próprio” (pólo “positivo”) se desfaz. É como se a busca por um centro fosse a orientação fundamental para qualquer projeto investigativo – o “próprio” podendo funcionar unicamente como reafirmação do “impróprio”. De acordo com a nomenclatura deleuziana, “o espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado [...]” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 180). O espaço liso, ambiente do descontrole (as tensões do poema), é sempre capturado pelo espaço estriado, no qual o conflito é resolvido, distensionado.

Em oposição à obediência historiográfica, que procura analisar *The Waste Land* sempre projetando uma função didática preestabelecida, este

ensaio se propõe a devolver o poema de T. S. Eliot a um espaço liso, isto é, trazer novamente à tona as tensões irreconciliáveis que os versos da obra certamente comportam. Para Barthes (2003, p. 163), “a crítica não é uma ‘homenagem’ à verdade do passado, ou a verdade do ‘outro’, ela é uma construção da inteligência de nosso tempo”. Dessa forma, traçar um mapeamento das fontes que Eliot utilizou em *A Terra Desolada* não basta para retirar o poema de sua condição naturalizada. O objetivo aqui é recusar a existência de uma verdade inequívoca sobre o poema, maltratar a leitura totalizadora, negar-lhe sua naturalidade, em suma, desterritorializar a obra.

## **2. *The Waste Land*: uma “máquina de guerra”**

*The Waste Land* pode ser lido, *grosso modo*, como a representação de um impasse moderno, fruto do diálogo entre a ritualização de uma certa tradição histórico-literária e as “imagens quebradas” que compõem o mundo pós-guerra. Percebe-se, como resultado, a articulação inevitável entre dois pólos complementares, que são, ao longo da obra, frequentemente abandonados e, a seguir, reapropriados. Em outras palavras, privilegiar um dos pólos, como tem feito a crítica, significa precisamente sacrificar o movimento fundamental que constitui o poema. Não se trata, obviamente, de impedir o surgimento do lado “impróprio” de *A Terra Desolada*, mas sim de demonstrar que o pólo “negativo” mantém uma comunicação muito próxima com o seu pólo complementar. É nesse sentido que os versos de T. S. Eliot podem ser comparados ao tratamento dado por Deleuze e Guattari à máquina de guerra e seu movimento frente ao Estado (o último comparado aqui à crítica que pretende sacralizar uma única interpretação do poema):

Será possível que no momento em que já não existe, vencida pelo Estado, a máquina de guerra testemunhe ao máximo sua irrefutabilidade, enxameie em máquinas de pensar, de amar, de morrer, de criar, que dispõem de forças vivas ou revolucionárias suscetíveis de recolocar em questão o Estado triunfante? É no mesmo movimento que a máquina de guerra já está ultrapassada, condenada, apropriada, e que ela toma novas formas, se metamorfoseia, afirmando sua

irredutibilidade, sua exterioridade? (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 18).

Como exemplo da batalha interna que ocorre em *A Terra Desolada*, pode-se apontar a transposição de mitos antigos para o ambiente moderno visualizado por Eliot. Juntamente com as fragmentações do poema, o leitor observa uma certa movimentação “dionisíaca”, indicada pelos rituais de fertilização que renovariam a terra através de um processo cíclico – a ressurreição alcançada através do sacrifício. Por rituais de fertilização entende-se as cerimônias às quais algumas tribos antigas recorriam para solucionar o problema de fertilidade das terras. Os livros *Do Ritual ao Romance*, de Jessie L. Weston, e *O Ramo de Ouro*, de James G. Frazer, por tratarem de vários dos rituais que interessam a Eliot, surgem como referências recorrentes em *A Terra Desolada*. Com efeito, a alusão feita a Dioniso é aqui determinante: conforme menciona Maffesoli (2005, p.19), “o barulhento Dioniso, não esqueçamos, é ao mesmo tempo o deus do amor e da morte”. Por ser amor e morte, Dioniso torna-se, então, figurativo do movimento observado no poema de Eliot.

Outro ponto a considerar com relação ao surgimento do elemento clássico no poema moderno de Eliot diz respeito à colocação de Tirésias, vidente tebano, como imagem central e unificadora de *The Waste Land*. Ao terminar o processo de revisão do poema, Eliot acrescentou uma série de notas que tornavam explícitas algumas das referências por ele utilizadas na elaboração de *A Terra Desolada*.<sup>1</sup> Dentre essas notas, encontra-se a seguinte observação sobre a figura do vidente andrógino: “Tirésias, embora mero espectador e não verdadeiramente um ‘personagem’, é todavia a mais importante figura do poema, unindo todos os demais” (ELIOT, 1981, p. 128). A presença de um “velho de tetas estriadas”, ou melhor, do cego que pode perfeitamente “ver”, aponta para o tema do horror que necessariamente se interpõe ao conhecimento final. Tirésias representa, assim, o

---

<sup>1</sup> As notas de T. S. Eliot foram incluídas no próprio corpo de *The Waste Land*. Portanto, sobre a questão do espaço autoral, ver Michel Foucault, “O Que é um Autor” em *Ditos & Escritos III*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp. 264-298.

conhecimento que, apesar de esclarecer, ocasiona também o seccionamento, a esterilidade. Estamos diante de um núcleo dispersivo – se o vidente tebano é, como afirma Eliot, centro de *The Waste Land*, isso se deve à sua capacidade de representar o diálogo contínuo entre os dois pólos do poema.

Além de remeter à questão do retorno do clássico na sociedade moderna, Tirésias funciona como a experiência capaz de diagnosticar os sintomas conflituosos que marcam a modernidade. O vidente aparece, na terceira seção do poema, por exemplo, como uma espécie de *Peeping Tom*, o observador ambíguo, *flaneur*, capaz de constatar a mecanização do encontro sexual entre um homem e uma mulher. No entanto, isso não significa dizer (como tem feito a crítica) que o vidente desempenha o papel de uma consciência moralizante em *A Terra Desolada*. De fato, por conhecer toda uma tradição passada que o mundo moderno parece ignorar, Tirésias entende perfeitamente a força do ato sexual como dispêndio. É possível pensar a mecanização do sexo como uma tentativa de se sentir vivo, de acompanhar o ritmo acelerado do pós-guerra. Segundo Maffesoli,

A sensualidade transbordante, que não podemos deixar de observar nas histórias humanas, constitui certamente uma maneira de viver coletivamente esse ritmo de tempo, em que se sucedem inexoravelmente a sombra e a luz, a morte e a vida, a tensão e a distensão. Trata-se de uma sabedoria popular, que sente que é ritualizando, e em comum, que podemos enfrentar a adversidade natural e a imposição social (MAFFESOLI, 2005, p. 15).

Um outro conflito de difícil resolução presente em *The Waste Land* está ligado à dicotomia religiosidade/dispersão tal como é entendida pela crítica. Embora reconheçam o surgimento do conteúdo religioso no poema, os estudos sobre *A Terra Desolada* decidem situá-lo em uma posição periférica, tendo em vista que Eliot, em 1922, ainda não havia se convertido ao catolicismo anglicano. Percebe-se, uma vez mais, o lado “próprio” (entendido como a manifestação da religiosidade) sendo sacrificado para viabilizar a solidificação do poema como um marco histórico para os estudos estereotipados sobre a modernidade e T. S. Eliot. Além disso, buscando acompanhar o percurso dantesco (inferno, purgatório e paraíso) na obra do

autor, os manuais de literatura esforçam-se para dar seqüência à tradicional visão de *The Waste Land* como um manifesto literário apocalíptico.

### **3. O Fragmentário em Fragmentos**

#### ***3.1 Sobre os Fragmentos e a Hipótese Inicial***

Conforme mencionado anteriormente, os fragmentos que compõem as cinco seções de *A Terra Desolada* foram, de certo modo, reunidos em torno de um pólo “negativo”, favorecendo as observações críticas que associam o poema ao decadentismo do mundo moderno. Dessa forma, faz-se indispensável, antes de iniciar a análise da gramaticalidade dos versos de *The Waste Land*, discutir a seguinte questão: de que maneira é possível pluralizar novamente os conteúdos do poema de T. S. Eliot sem recair na questão da filiação histórica? Ou ainda, como proceder com uma análise que não pretende tornar-se uma nova verdade irrefutável sobre *A Terra Desolada* e sua relevância como documento inaugural? É possível pensar, como resposta, na capacidade do leitor de tornar o texto fragmentário, isto é, de fragmentar o que era originalmente tomado como um poema multifacetado e de difícil resolução.

O fragmento implica, segundo Barthes (1977, p. 102), "um gozo imediato: é um fantasma de discurso, uma abertura de desejo". Em oposição à crítica da evolução (crítica conclusiva), que inicia sua leitura já visando um traçado generalizante, os recortes plurais interrompem o fluxo textual esperado, produzindo um outro texto que se contenta com uma "verdade lúdica". O prazer, que aqui não se encontra reduzido "a um descanso cujo papel seria subsidiário" (BATAILLE, 1975, p. 28), resulta do ato de maltratar o texto tutor, negar-lhe sua naturalidade. Os fragmentos sugeridos neste ensaio, apesar de seguirem passo a passo as cinco seções de *A Terra Desolada*, não pretendem de forma alguma legitimar o que seria a seqüência inevitável da obra. Pelo contrário, espera-se que cada interrupção feita funcione como uma unidade de leitura, sem necessariamente referir-se ao movimento constitutivo estabelecido por T. S. Eliot.

Barthes (1974, P. 86) comenta que, ao iniciar qualquer análise, faz-se necessário, antes de tudo, "obter uma primeira visão semântica (do conteúdo), quer temática, quer simbólica ou ideológica". Colocado de outra forma, a investigação exige como ponto de partida a apresentação de alguns códigos familiares, através dos quais novos movimentos são propostos. Isso que seria uma condensação inicial do sentido não impede a abertura posterior da análise, uma vez que avançar na atividade formal significa, ao mesmo tempo, abandonar os primeiros conteúdos. Nesse sentido, a hipótese que será inicialmente lançada em relação ao poema de Eliot não procura funcionar como eixo articulador (ponto de convergência) dos recortes; é, antes, um local de dispersão.

Seguindo com a terminologia adotada até o momento, o movimento contínuo de abandono e reapropriação do "próprio" e do "impróprio" ao longo do poema pode funcionar como um ponto de partida útil para os recortes que seguem. Em outras palavras, ao contrário da busca incessante por respostas e formulações totalizadoras sobre o poema, este ensaio está interessado no modo como a comunicação entre o pólo "positivo" e o pólo "negativo" se estabelece em *The Waste Land*. A proposta será, desde o primeiro recorte, evidenciar a luta irreconciliável entre pares como tradição/modernidade, fragmentação/continuidade, morte/vida, entre outros, sabendo que é justamente a presença de um termo complementar que garante a coexistência dos elementos conflitantes no poema. Em suma, como contraponto ao biografismo que hoje toma conta das análises sobre *A Terra Desolada*, propõe-se aqui uma espécie de biografia histórico-ficcional, que não busca de forma alguma sumarizar as experiências que o poema nos oferece.

### **3.2 Os Recortes**

**(I) Título da primeira seção de *The Waste Land* – *O Enterro dos Mortos*:** a primeira seção do poema desenvolve fundamentalmente o tema da morte – desejo de encerrar o sofrimento daqueles que anseiam pelo fim. De fato, a epígrafe de *A Terra Desolada*, retirada do livro *Satíricon*, de Petrônio, narra o desespero da Sibila, que ao pedir por uma vida duradoura esqueceu das

limitações do corpo, que inevitavelmente entra em declínio após certo tempo. Presa entre a vida prolongada e o corpo decadente, Sibila deseja apenas morrer. É necessário lembrar, entretanto, que o “enterro dos mortos” funciona também como uma maneira de semear a terra: além de encerrar um período inicial, o enterro é simbólico do desejo de fertilizar o terreno, de torná-lo novamente produtivo. A ressurreição só é possível após o fechamento adequado de um ciclo anterior.

**(II) Abril é o mais cruel dos meses, germinando/ Lilases da terra morta, misturando/ Memória e desejo, avivando/ Agônicas raízes com a chuva da primavera. (*O Enterro dos Mortos*, 1-4):** o poema *A Terra Desolada* é conhecido pelo verso inicial “Abril é o mais cruel dos meses, germinando”. O verso é referência ao livro *O Ramo de Ouro*, no qual Frazer (2002, p. 369) afirma que “da metade de abril até meados de junho o Egito está apenas parcialmente vivo, pois aguarda a chegada do novo Nilo”. Ainda assim, nota-se que ao retomar o famoso verso, a crítica costuma omitir a última palavra, pois o indício de que o “abril cruel” também pode germinar não interessa ao movimento “impróprio” verificado no poema. Mas, efetivamente, percebe-se que “germinando”, “misturando” e “avivando” são palavras centrais para entendermos a dualidade (a comunicação ininterrupta entre os dois pólos) de *The Waste Land*. Em suma, o mais cruel dos meses é capaz de renovar, “germinando” o solo infecundo.

**(III) Madame Sosostris, célebre vidente,/ Contraiu incurável resfriado; ainda assim,/ É conhecida como a mulher mais sábia da Europa,/ Com seu trêfego baralho. (*O Enterro dos Mortos*, 43-46):** nesses versos do poema, o leitor depara-se com Madame Sosostris – espécie de vidente estereotipada que recebe o título de “mulher mais sábia da Europa”. Perdido em um ambiente de múltiplas direções, o habitante da “terra desolada” acaba apostando nos prenúncios de uma profetisa que, infelizmente, como qualquer pessoa comum, está resfriada. Ainda que estejamos tratando de um retrato cômico acerca da vidente e de suas “sábias” previsões, é necessário lembrar que as 78 cartas do Tarô estão diretamente ligadas aos rituais de fertilização. Apesar de ser utilizado hoje exclusivamente para propósitos divinatórios, Jessie Weston (1997, p. 76) comenta que, no passado, o baralho de Tarô era

emblemático do período fecundo das terras, consequência da alteração das águas. Segundo Weston, o uso do Tarô não buscava “predizer o futuro, mas sim prognosticar o movimento das águas que tornava a terra fértil”.

**(IV) Título da segunda seção de *The Waste Land* – *Uma Partida de Xadrez*:** para Williamson (1998, p. 128), “em *Uma Partida de Xadrez* o sexo é exposto como princípio da morte para duas classes sociais distintas”. Seguindo essa afirmação, pode-se dizer que, em *A Terra Desolada*, o sexo automatizado (tornado mecânico) afeta tanto a burguesia quanto o proletariado. Partindo de um ambiente extremamente luxuoso e perfumado, no qual acessórios caríssimos são dispostos cuidadosamente de acordo com os padrões burgueses (mistura entre sagrado e profano), o leitor passa a acompanhar a decadência das classes menos favorecidas – duas mulheres (aparentemente proletárias) discutindo sobre os danos que o uso prolongado de abortivos tinha causado em uma delas. No entanto, por mais que o “impróprio” seja aqui dominante, o título *Uma Partida de Xadrez* indica a procura por controle. O tabuleiro de xadrez é constantemente associado ao combate entre sombra e luz, além de simbolizar o “jogo” que torna viável a autognose.

**(V) Título da terceira seção de *The Waste Land* – *O Sermão do Fogo*:** Southam (1996, p. 165) explica que “o ‘sermão do fogo’ foi pregado por Buda contra a luxúria, a raiva, a inveja e outras paixões que consomem os homens”. Com um teor moralista, a terceira seção do poema exhibe algumas das tentações que assolam o homem moderno. Porém, os versos não se limitam a retratar a substância “negativa” da “terra desolada”. Juntamente com seu diagnóstico, Eliot propõe a circulação de uma influência purificadora para o mundo pós-guerra, sinalizada pelo caráter místico do sermão pregado por Buda. O fogo, por exemplo, é frequentemente relacionado à capacidade de purificação, tendo em vista que o processo de renovação é sempre antecedido pela eliminação dos elementos que devem ser substituídos. Eis o aspecto dual do fogo: elimina para purificar

**(VI) *Eu, Tirésias, um velho de tetas enrugadas,/ Percebo a cena e antevejo o resto. (O Sermão do Fogo, 238-239)*:** Tirésias: homem/mulher,

morto/vivo, o cego que pode “ver”. Na tradição cristã, sabedoria e conhecimento são fontes de conflitos insolúveis, resultado da tentativa de triunfar sobre a condição humana. Como argumenta Schuler (1994, pp. 50 e 51), “no território dos deuses não se avança sem riscos. Luz excessiva cega. [...] Ciente da cegueira, o homem conhecerá melhor a condição humana. Tirésias, cego, saberá orientar com sabedoria os que o consultam”. A cegueira do vidente lhe concede a capacidade de entender os segredos humanos; seu “olhar” vai além do escopo do homem moderno. Ao surgir como personagem central em *The Waste Land* (o único a dizer “Eu”), Tirésias confirma que o poema, representado por sua própria imagem fragmentária, é composto de conceitos conflitantes – Eliot nos sugere vários símbolos ortodoxos ao longo de *A Terra Desolada*, sempre colocados em oposição à supremacia dos elementos “impróprios” presentes.

**(VII) Uma corrente submarina/ Roeu-lhe os ossos em surdina. Enquanto subia e descia/ Ele evocava as cenas de sua maturidade e juventude/ Até que ao torvelinho sucumbiu. (Morte por Água, 325-328):** na quarta seção do poema, intitulada *Morte por Água*, Flebas – deus afogado dos cultos de fertilização – é surpreendido por uma violenta corrente marítima que acaba por matá-lo. Contudo, em meio ao constante subir e descer característico da morte por afogamento, Flebas, como se num *flash*, percorre novamente todos os estágios de sua vida. A água, elemento que esteve terminantemente ausente nas três primeiras partes da “terra desolada”, aparece agora em abundância, assegurando inclusive a visualização completa do percurso histórico. Nesse sentido, a morte por afogamento funcionaria como um ritual de passagem – morte simbólica; retorno às origens.

**(VIII) Título da quinta e última seção de *The Waste Land* – *O que Disse o Trovão*:** o título da seção que encerra *A Terra Desolada* refere-se à voz do criador, que se manifesta em forma de trovão. Em observação sobre a primeira parte de *O que Disse o Trovão*, Eliot nota que são três os temas empregados nesse momento: a presente decadência da Europa oriental, a sucessão de eventos no dia da crucificação de Cristo e, finalmente, o último estágio da saga em busca do Santo Graal – a chegada à “Capela Perigosa” (*Perilous Chapel*). Segundo Jessie Weston, as versões sobre a lenda do

Santo Graal relatam que, após vencer os obstáculos da “Capela Perigosa”, o cavaleiro sairia do local para encontrar uma noite limpa e tranqüila. A versão da lenda por Eliot apresentada no poema parece seguir nessa direção. Os horrores que cercam a “Capela Perigosa”, como o exemplo dos “morcegos de faces infantis”, dão seqüência ao momento de calma, no qual o cantar do galo anuncia a chegada do novo dia.

**(IX) Mas a canção das águas sobre a rocha/ Onde gorjeia o tordo solitário nos pinheiros/ Drip drop drip drop drop drop drop. (O que Disse o Trovão, 367 – 369):** na segunda parte do quinto capítulo de *O Ramo de Ouro*, James Frazer aborda a questão do “controle mágico das chuvas”, que asseguraria a chegada da água através de um ritual “mágico”. O livro de Frazer confirma que em algumas tribos antigas acreditava-se em uma certa influência subjetiva que antecederia as chuvas, ou melhor, que auxiliaria no processo de liberação das águas. Como exemplo, o autor nos lembra da figura do *rain-maker* (algo como “criador de chuva”), especialista na função de fazer chover. Várias eram as comunidades que recorriam aos serviços dos *rain-makers*: “se a chuva fazia-se essencial, os feiticeiros apressavam-se e dançavam com tubos cheios de água em suas bocas. Os tubos eram perfurados, e através das aberturas os *rain-makers* sopravam a água na direção das partes do céu onde as nuvens estavam mais carregadas” (Frazer, 2002, p. 63).

**(X) Shantih Shantih Shantih (“a paz que transcende o entendimento”). (O que Disse o Trovão, 444):** *A Terra Desolada* assume um tom bastante profético à medida que se aproxima do fim. Nos versos finais do poema, a voz do criador enfim se manifesta para homens, demônios e deuses. Apesar de haver dito exatamente a mesma coisa aos três grupos, seu comando dá margem a diferentes interpretações. Enquanto os homens entendem que deveriam “dar almas” (verso 401), demônios e deuses percebem a fala de outra maneira: “tenham compaixão” (verso 411) e “controlem-se” (verso 418), respectivamente. Os três comandos haviam sido ignorados na “terra desolada”. Repensar o futuro seria, necessariamente, enfrentar as corrupções do presente.

#### 4. Apontamentos Finais

“A marca de uma profunda novidade é seu poder retroativo” (BUTOR, 1974, p. 176). Para Michel Butor, todo leitor deve reescrever aquilo que lê, já que a atividade crítica consiste, de fato, em reanimar a máquina literária de produzir sentidos. Se o sentido inicial (ponto de partida) pode ser sempre abandonado, então é possível pensar, por exemplo, em uma infundável reestruturação das obras clássicas do passado. Contrariando a crítica que coloca a objetividade e a resposta em primeiro plano, Butor comenta sobre um constante acrescentar: retomar e distorcer textos e interpretações anteriores é, desse modo, um desafio para a crítica. O anacronismo da obra não impede de forma alguma que novos sentidos perturbem seu distanciamento histórico. Além disso, esse ato crítico, que toma a obra como um objeto aberto e plural, interessa-se muito mais pela própria linguagem – “jogo; cálculo sem fim” (DERRIDA, 1991, p. 38) – do que pela imposição de uma significação final.

Neste ensaio, a análise de *A Terra Desolada* divide-se, ao todo, em dez recortes, escolhidos a partir da hipótese inicial apresentada e do desejo de desterritorializar o poema. É importante mencionar, contudo, que os recortes são inteiramente arbitrários: o número poderia ser maior ou menor, dependendo apenas do desejo de fragmentar os versos de Eliot. Eis aqui um ponto importante: o desejo. Os comentários tecidos não necessitam “respeitar” o texto, e, dessa forma, a obra é operada de acordo com o jogo proposto – não sendo um objeto computável, o poema finalmente torna-se o local das diferenças. Na verdade, o texto tutor é maltratado, sem que, no entanto, uma significação final lhe seja imposta: cortar a obra diz respeito ao desejo de negar sua naturalidade, de recusar um desligamento apressado dos códigos.

Como resultado da breve intervenção feita em *The Waste Land*, nota-se que a crítica, respondendo a uma motivação ora biográfica, ora historicista, costuma voltar-se somente para o local de origem do texto, isto é, para os aspectos “impróprios” necessariamente dominantes em um poema publicado quatro anos após o término da Primeira Guerra Mundial. Na

realidade, conforme demonstrado anteriormente, o pólo “negativo” desempenha uma função decisiva em *A Terra Desolada*, principalmente por delinear o comportamento contraditório do homem moderno. Ainda assim, é o isolamento do “impróprio” como tentativa de assegurar um papel representativo ao poema que deve nos preocupar, pois isso significa eliminar o movimento “próprio” que também pode ser observado nos versos de Eliot. Em suma, esse discurso das certezas, que celebra a decodificação/explicação do poema em torno de um reducionismo didático, recusa a ambigüidade constitutiva de *The Waste Land* e sua multiplicidade de sentidos.

**CECHINEL, Between Thomas Stearns and T.S.Eliot: the tension ground in “A Terra Desolada”.**

*Abstract: Eliot's The Waste Land is constatly referred to as a historical document only, written in opposition to the romantic view of literature as a reflection of the artist's personal sensations (powerful fellings recollected in a moment of tranquility, as William Wordsworth argues). In this sense, some studies of the poem, aswering to either biographical or historiographical needs, usually turn their attention mainly to the origin of the text, that is, to the “improper” and avant-gardist aspects necessarily present in a poem published four years after the First World War. This study intends to recall some of the many tensions that the verses of Eliot's work certainly present, rejecting any unilateral reading of The Waste Land.*

**Keywords:** T. S. Eliot; modernity; biographism, tension.

**Referências bibliográficas**

ACKROYD, P. **T. S. Eliot: a life.** New York: Simon and Schuster, 1984. 227p.

BARTHES, R. **Crítica e verdade.** 3.ed. São Paulo: perspectiva, 2003. 238 p.

\_\_\_\_\_. **Novos ensaios críticos/O grau zero da escritura.** 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1974. 167 p.

\_\_\_\_\_. **O Rumor da língua**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 486 p.

\_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Cultrix, 1977. 217 p.

BATAILLE, G. **A parte maldita**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. 218 p.

BLOOM, H. **Bloom's major poets: T. S. Eliot**. New York: Chelsea House Publishers, 1999. 86 p.

BUTOR, M. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974. 246 p.

**DELEUZE, G. & GUATTARI, F.** Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. **São Paulo: Editora 34, 1997. 120 p.**

DERRIDA, J. **Margens da filosofia**. São Paulo: Papyrus, 1991. 373 p.

ELIOT, T. S. **Ensaio** (Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira). São Paulo: Art, 1989. 256 p.

\_\_\_\_\_. **Poesia** (Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira). 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 316 p.

FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. 426 p.

FRAZER, J. **The golden bough**. New York: Dover Publications, 2002. 768 p.

MAFFESOLI, M. **A sombra de Dioniso**. São Paulo: Zouk, 2005. 160 p.

SCHULER, D. **Narciso errante**. Petrópolis: Vozes, 1994. 161 p.

SOUTHAM, B. C. **A guide to the selected poems of T. S. Eliot**. London/New York: Harcourt Brace & Company, 1996. 288 p.

WESTON, J. L. **From ritual to romance**. New York, Dover Publications, 1997. 220 p.

WILLIAMSON, G. **A reader's guide to T. S. Eliot: a poem-by-poem analysis**. London: Syracuse U. P., 1998. 248 p.

### **Bibliografia**

COX, C. B. & HINCHLIFFE, A. P. (ed.). **T. S. Eliot The Waste Land: a casebook**. 3.ed. London: Macmillan, 1975. 264 p.

DAUNT, R. **T. S. Eliot e Fernando Pessoa**. São Paulo: Landy, 2004. 224 p.

DAVIDSON H, "Improper desire: reading The Waste Land". In: MOODY, D. **The Cambridge companion to T. S. Eliot**. Cambridge: Cambridge U. P., 2000, p.121-131.

DENTITH, S. **Parody**. London: Routledge, 2000. 224 p.

ELIOT, T. S. **Collected plays**. London: Faber and Faber, 1962. 355 p.

\_\_\_\_\_. **Collected poems - 1909 - 1962**. London: Faber and Faber, 1963. 240 p.

\_\_\_\_\_. **The sacred wood: essays on poetry and criticism**. London: Methuen, 1960. 171 p.

FARIA, I. R. **Seleção: T. S. Eliot; Emily Dickinson** (Tradução e ensaios de Idelma Ribeiro de Faria). São Paulo: Hucitec, 1992. 176 p.

HEADINGS, P. R. **T. S. Eliot**, revised edition. Boston: Twayne Publishers, 1982. 218 p.

KENNER, H. **T. S. Eliot: a collection of critical essays**. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962. 210 p.

MATTHIESSEN, F. O. **The achievement of T. S. Eliot; an essay on the nature of poetry**. New York: Oxford University Press, 1976. 248 p.

MOODY, D. "A cure for a crisis of civilization?" In: NORTH, M. **The Waste Land: reconsiderations and new readings**. New York: Norton, 2001. p.240-246.

\_\_\_\_\_. **The Cambridge companion to T. S. Eliot**. Cambridge: Cambridge U. P., 2000. 279 p.

NORTH, M. (ed.). **The Waste Land: a Norton critical edition**. New York: Norton & Norton, 2001. 297 p.

PINKNEY, T. **Women in the poetry of T. S. Eliot**. London: Macmillan, 1978. 264 p.

POUND, E. **Literary essays**, London, Faber and Faber, 1985. 464 p.

RAINEY, L. **Revisiting The Waste Land**. New Haven: Yale University Press, 2005. 205 p.

\_\_\_\_\_. (ed.). **The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose**. New Haven: Yale University Press, 2005. 208 p.

ROSENFELD, K. H. **Poesia em tempo de prosa** (Tradução e notas de Lawrence Flores Pereira). São Paulo: Iluminuras, 1996. 222 p.

SMITH, G. **T.S. Eliot's poetry and plays: a study in sources and meaning**. 2.ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1974. 342 p.

UNGER, L. **T. S. Eliot; moments and patterns**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1966. 196 p.